

# Zeitgenössische Kunst in/aus Kolumbien

Michael Nungesser

## Rezeption und Ausstellungen in Deutschland

“Ihr habt das Pech, im verrücktesten Land dieses Planeten geboren worden zu sein”. So beginnt die “an die Jugend Kolumbiens” gerichtete Brandrede des im mexikanischen Exil lebenden kolumbianischen Schriftstellers Fernando Vallejo. Sie stammt aus dem von Luis Ospina über Vallejo gedrehten Film *La desazón suprema* (2003). In Deutsch abgedruckt ist das Pamphlet im Katalog der 7. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst, die sich mit den engen Verflechtungen von Kunst und Politik heute auseinandersetzt. Kolumbien bildete im Katalog unter dem Titel “Bogotá Change” ein eigenes Kapitel in Anspielung auf Antanas Mockus Šivickas, Philosoph, Mathematiker und Hochschullehrer, der von 1995 bis 1997 und von 2001 bis 2003 Bürgermeister von Bogotá war. Der Slogan geht auf einen Film des Dänen Andreas Møl Dalsgaard (2009) zurück, in dem der positive Wandel Bogotás seit Mitte der 1990er Jahre dokumentiert wird. Mockus pflegte nicht nur einen ungewöhnlichen Regierungsstil, sondern veränderte das Leben der Stadt radikal, die bis dahin als eine der gefährlichsten Metropolen der Welt galt. Mit der von ihm propagierten Bürgerkultur, der *cultura ciudadana*, entwickelte er unter Einbezug der Bürger eine Ästhetik und Erziehung verbindende politische Praxis, die auf dem beruhte, was er als “Sub-Kunst” bezeichnete. Für die Biennale-Kuratorin Joanna Warsza ist er damit “einer der wenigen Politiker [...], der unter den Kulturschaffenden nach AnhängerInnen [sic] sucht, welche er ebenso sehr inspiriert wie uns, und der an die Macht der Kunst glaubt. Das macht ihn selbst zum Künstler” (Żmijewski/Warsza 2012: 158-162).

Die Präsenz Kolumbiens auf der Berlin Biennale von 2012 verdeutlicht die Veränderungen des Kunstbegriffs und die wachsende internationale, durchs Internet beförderte Vernetzung des Kunstbetriebs im globalen Maßstab. Die 8. Berlin Biennale (2014) wurde von dem in Kanada geborenen kolumbianischen Kurator und Autor Juan Andrés Gaitán ge-

leitet.<sup>1</sup> Zwei neuere Gruppenausstellungen bzw. Austauschprojekte mit prozessualen, multimedialen, kollektiven und partizipatorischen Projekten standen in Berlin ebenfalls im Zeichen Kolumbiens. Eine aus deutschen, spanischen und kolumbianischen Künstlern gebildete Arbeitsgruppe der Neuen Gesellschaft für bildende Kunst “initiierte ein internationales Austauschprojekt, die Versuchsanordnung ‘Berlin–Kolumbien’, die sich mit persönlichen Modellen von Kontinuität und Identität in Abgrenzung zu dem Begriff der geografischen ‘Herkunft’ befasst” (*The Intricate Journey* 2007: 8).

Im Ratskeller – Galerie für zeitgenössische Kunst wurden Werke vorgestellt bzw. dokumentiert, “die den öffentlichen Raum als Dokumentationsobjekt, als Standort für partizipatorische Projekte oder als Erinnerungsort in Bezug auf die Geschichte der kolumbianischen Politik thematisieren” (*Erinnerungsfelder – Campos de Memoria* 2013: 9). Zwölf Künstler und ein Kollektiv “haben die Rolle des Vermittlers von historischen Ereignissen angenommen, in dem sie neue Vorschläge zur offiziellen Geschichte machen” (*Erinnerungsfelder* 2013: 43). Neben den Kapiteln “Entre el Bogotazo y el Bogotá Change” und “Memoria y democracia” nimmt sich das dritte der “Territorios fluviales” an, in welchem Flüsse als Verkehrswege sowie als Abfalldeponien und Leichengräber untersucht werden. Gabriel Andrés Posada (geb. 1962) gestaltet in seinem kollektiven, zusammen mit Anwohnern ausgeführten Projekt “Magdalenas por el Cauca” (2008) eine Art religiöses Traueritual, indem er mit Hilfe der betroffenen Bevölkerung ausgeführte Großporträts von Opfern der Paramilitärs auf Flößen im Wasser treiben lässt (Abb. 1).<sup>2</sup>

*Erinnerungsfelder* zeugt unter anderem von dem seit den 1990er Jahren im Land selbst gestiegenen und offiziell geförderten Interesse der Künstler für die Stadt, besonders Bogotá, was sich im Projekt *Arte para Bogotá* (1995) niederschlug, einem Wettbewerb künstlerischer Reflexionen über urbane Artefakte, Aktionen und Interventionen verschiedenster Art – jenseits figurativer oder abstrakter Denkmalkunst. Es beteiligten sich 160 Künstler, 68 davon wurden ausgestellt (*Arte para Bogotá*, 1997).

1 Seit 2015 ist Gaitán Direktor des *Museo Tamayo Arte Contemporáneo* in Mexiko-Stadt. Im Frühjahr 2015 war er auch Kurator des Beitrags vom Gastland Kolumbien bei der ARCO in Madrid, zu deren Anlass auch in anderen Institutionen Ausstellungen zur zeitgenössischen kolumbianischen Kunst zu sehen waren.

2 Magdalena bezieht sich auf die trauernde biblische Maria Magdalena. Gedacht wird der Opfer des Massakers in dem kleinen, am Fluss liegenden Ort Trujillo/Valle de Cauca.

Auch erkundeten zahlreiche Künstler, nicht nur professionelle Fotografen, im Medium Fotografie (und Video) die Stadt. Ihre ästhetisch-soziologisch orientierten Arbeiten dominierten 2004 den renommierten *Salón Nacional de Artistas* (Gutiérrez 2009).



Abb. 1. Gabriel Andrés Posada: *Magdalenas por el Cauca* (Magdalenas für den Cauca), 2008, Intervention.<sup>3</sup>

Die Präsentation von Kunst aus Kolumbien in Deutschland ist eng verbunden mit dem Blick auf die Kunst in Lateinamerika. Die erste historisch-wissenschaftlich aufgearbeitete und umfassende Ausstellung moderner Kunst in Lateinamerika fand 1993 in Köln statt (vgl. Scheps 1993), wodurch der gesamte Subkontinent auch als gemeinsamer Raum kunstgeschichtlicher

3 Quelle: <<https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>> (13.6.2017), © Magdalenas por el Cauca.

Entwicklung und Teil der Kunst des 20. Jahrhunderts ins öffentliche Bewusstsein gehoben wurde. Die Ausstellung, ein Projekt des *Museum of Modern Art* in New York, war zuerst im Jahre 1992 zur 500-Jahrfeier des Kontinents auf der Weltausstellung in Sevilla zu sehen, sodann in Paris, Köln und New York. Aus Kolumbien waren sieben Künstler beteiligt: Fernando Botero, Santiago Cárdenas Arroyo, Édgar Negret, Eduardo Ramírez Villamizar, Carlos Rojas, Miguel Ángel Rojas und Bernardo Salcedo. Von ihnen steht lediglich der international bekannte Maler und Bildhauer Botero, der wohl populärste Künstler aus Lateinamerika, bis heute für das hiesige Publikum stellvertretend für die bildende Kunst Kolumbiens, wie es lange Zeit vergleichbar auch für Gabriel García Márquez in der Literatur galt. Botero ist in Deutschland durch zahlreiche Ausstellungen in Galerien, Kunstvereinen und Museen (auch Plastiken im öffentlichen Raum), Publikationen und Werken in Museen ständig präsent.

Kolumbianische Kunst war in Deutschland zuvor selten zu sehen. Außer der internationalen Wanderausstellung *Arte colombiano. Schätze aus Kolumbien* in Köln und Baden-Baden (1962), die von der Gegenwart bis zu der (immer wieder gezeigten und publizierten, im Zeichen des Mythos von El Dorado stehenden) präkolumbischen Kunst zurückging, wurde meist (kostengünstige und leicht transportierbare) Grafik gezeigt: z.B. *Grafik aus Kolumbien: Ausstellung der Corporación Prográfica Cali* (1980) in der Staatsbibliothek in Ost-Berlin sowie – organisiert vom Institut für Auslandsbeziehungen – *Zeitgenössische Grafik aus Kolumbien* (1982) in Bonn und *Kolumbianische Grafik der Gegenwart* (1985) in Stuttgart und Bonn. Erst Mitte der 1990er Jahre trat ein Wandel ein, der den Blick auf die Gegenwartskunst thematisch schärfte.

Im Kölner Kulturhaus Lateinamerika waren 1995 sechs unterschiedliche zeitgenössische Positionen zu sehen (*a propósito de Colombia*), in Dortmund kam 1996 ein Austauschprojekt mit kolumbianischen Künstlern zur Ansicht (*Inside out – outside in*), und das Institut für Auslandsbeziehungen zeigte im selben Jahr in Stuttgart und Köln fünf junge Künstler und ihr Verhältnis zur Natur (*Cultura vita – Natura mors*). Etwa zeitgleich fand in Großbritannien eine Schau statt, die im Medium der Malerei neun kolumbianische Künstler vorstellte, die in ihrem Werk ästhetisch-symbolisch Themen wie Sexualität, Gewalt und Mystizismus reflektieren (*Arte – Política – Religión* 1995). Einen kleinen, aber beachtlichen Einblick in die Malerei des späten 20. Jahrhunderts vermittelte die von dem Chemie- und Pharmaziekonzern Bayer AG in Leverkusen und Bogotá präsentierte Aus-

wahl von zwei Malerinnen (Muriel Ángulo und María de la Paz Jaramillo) und fünf Malern (Santiago Cárdenas Arroyo, Manuel Hernández, Rafael Ortiz, Juan Antonio Roda und Alberto Sojo) verschiedener Generationen, deren Arbeiten laut Grußwort "zu einem positiven Bild ihres Landes beitragen möchten" (*Kolumbianische Kunst der Gegenwart* 1997).

Eine genauere Sicht auf Kolumbien vermittelt die seit dem Jahre 2000 von der Schweizer Sammlerin Ruth Schmidheiny im Verbund mit dem Kurator Hans-Michael Herzog in Zürich aufgebaute Sammlung Daros Latinamerica, welcher in Rio de Janeiro kurzfristig die *Casa Daros* als lateinamerikanische Vermittlungsbasis diente. Die in Europa einzigartige, etwa 1300 Werke umfassende Sammlung zeitgenössischer, vor allem gesellschaftskritischer Kunst aus Lateinamerika verfügt über kein eigenes Ausstellungshaus, kam aber in den Jahren 2005/2006 in Dublin in Auswahl zur Ansicht (*Las horas. Artes visuales de América Latina / The Hours. Visual Arts of Contemporary Latin America*, 2005) und zwei Jahre später mit ausgewählten Positionen erneut in Zürich in Gegenüberstellung mit Werken der Daros Collection, welche europäische und US-amerikanische Kunst umfasst (*Face to Face. The Daros Collections*, 2007).

Eine der ersten Sonderausstellungen der Sammlung galt Kolumbien (*Cantos cuentos colombianos*, 2004), begleitet von einem Symposium zum Verhältnis von Gesellschaft, Politik und Kunst in Kolumbien (Valdés Figueroa/Steffen 2006). Die Ausstellung war 2013 auch in der *Casa Daros* in Rio de Janeiro zu sehen, Teile davon im Museum Bochum (*Aliento. Arte de Colombia* 2013-2014), das schon 2007 die Daros Latinamerica Collection in Auswahl vorgestellt hatte (Golinsky 2007) wie unlängst auch das Kunstmuseum Wolfsburg mit *Dark Mirror* (Beil/Broek 2015). Um die Kunst der letzten Jahrzehnte in Kolumbien zu verstehen, lohnt ein kurzer Blick auf die Vorgeschichte im 20. Jahrhundert mit Fokus auf bildende Künste im engeren Sinne.

## **Kunst im 20. Jahrhundert – Biennalen, Institutionen, Publikationen**

Die moderne Kunst setzte sich in Kolumbien nur langsam durch, der Geist des 19. Jahrhunderts blieb in der bürgerlich-akademischen Malerei präsent, die vor allem Bildnis, Landschaft, Stillleben und die aus Spanien übernommene Genremalerei des *costumbrismo* pflegte. Eine Ausnahme bildete der postimpressionistische Maler Andrés de Santa María (1860-

1945), der aber vornehmlich in Europa lebte. In den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts entstand schließlich die antiakademisch-realistische, besonders vom mexikanischen *muralismo* beeinflusste und nach einer Göttin der Muisca-Indios benannte *Bachué*-Gruppe unter dem Motto *columbia-nizar a Colombia* (Medina 1994). Präkolumbisch-mythologische, sozialkritische und nationale Themen standen im Vordergrund, so bei dem Maler Luis Alberto Acuña (1904-1993) und dem Bildhauer Rómulo Rozo (1899-1964), der später nach Mexiko emigrierte. Verwandt ist das Werk des Freskenmalers und Aquarellisten Pedro Nel Gómez (1899-1984) und das seiner Schüler Débora Arango (1907-2005) und Carlos Correa (1912-1985), die vor allem in der Provinz Antioquia wirkten.

Erst im Laufe der 1950er Jahre begannen sich in Kolumbien die in Europa und den USA in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts entstandenen modernen, vor allem abstrakten Tendenzen herauszubilden. Zu deren Protagonisten zählen die Maler Marco Ospina (1912-1983) und Guillermo Wiedemann (1905-1969), der 1939 als Exilant von Deutschland nach Kolumbien ging. Eher lyrisch-expressive Formen prägten das Werk der Maler Juan Antonio Roda (1921-2003) und Manuel Hernández (1928-2014), geometrische das der Maler Omar Rayo (1928-2010) und Carlos Rojas (1933-1997) sowie der Bildhauer Édgar Negret (1920-2012) und Eduardo Ramírez Villamizar (1923-2004). Dynamisch-abstrakte mit figurativ-symbolischen Elementen verband Alejandro Obregón (1920-1992), einer der bekanntesten Maler in Kolumbien. Für die figürliche Tradition stehen Enrique Grau Araújo (1920-2004) mit einem komödiantisch-bühnenhaften Realismus und der weltbekannte Fernando Botero (geb. 1932), der sich als der "kolumbianischste unter den kolumbianischen Künstlern" versteht.<sup>4</sup> Sein Körperformen aufblähender Realismus knüpft an die Kunstgeschichte seit der Renaissance an, entwickelt aus Erfahrungen mit der Moderne. Die malerische Tradition Europas bestimmte auch die sinnlichen weiblichen Akte des Wahl-Parisers Darío Morales (1944-1988), während in Gemälden und Zeichnungen von Luis Caballero Holguín (1943-1995) fast ausschließlich der männliche Akt vorherrscht, oft homoerotisch konnotiert. Seit 1996 wird in Erinnerung an ihn der "Premio Luis Caballero" vergeben.

---

4 Botero, der heute in Italien lebt, überließ seit den 1970er Jahren zahlreiche eigene und Werke internationaler Künstler der Stadt Medellín und ihren Museen. Höhepunkt dieser in Kolumbien einmaligen mäzenatischen Praxis war im Jahr 2000 die Eröffnung des *Museo Botero* in Bogotá, ebenfalls Resultat einer großen Schenkung.



Mit den 1960er und 1970er Jahren begannen sich zahlreiche Tendenzen in der kolumbianischen Kunst herauszubilden, sie entwickelten sich aus internationalen Strömungen, die unterschiedlich rezipiert und für den eigenen Kontext fruchtbar gemacht wurden. Den historischen Hintergrund bildeten der Kalte Krieg, die Kubanische Revolution, Protestbewegungen im Umfeld von 1968 sowie die landeseigene Guerillabewegung. Großen Einfluss besaßen der Abstrakte Expressionismus und neofigurative Künstler wie der Engländer Francis Bacon und der Mexikaner José Luis Cuevas, deren düster-dramatisches Menschenbild sich in den Gemälden von Carlos Granada (1933-2015) und Norman Mejía (1938-2012) widerspiegelte. Auch der *Nouveau réalisme* aus Frankreich, *Pop art* aus England und den USA sowie die *Concept art* hinterließen Spuren, meist in parodistisch-satirischer Wendung mit Bezug auf populäre Bildwelten wie bei Santiago Cárdenas Arroyo (geb. 1937), Beatriz González (geb. 1939) und Juan Camilo Uribe (1945-2005) oder in der Objektkunst von Feliza Bursztyn (1933-1982) und Bernardo Salcedo (geb. 1939). Direkt politisch sind die Serigrafien und Fotomontagen des *Taller 4 Rojo* (1971-1974), aus welchem der *Taller Causa Roja* mit Diego Arango (geb. 1942) und Nirma Zárate (1936-1999) hervorging (Gamboa Medina 2011), sowie das grafische Werk von Pedro Alcántara (geb. 1942) und Alfonso Quijano (geb. 1927). Figurativ-malerische Tendenzen, dem internationalen Neo-expressionismus der 1980er Jahre verwandt, finden sich bei den Malern Lorenzo Jaramillo (1955-1992), Víctor Laignelet (geb. 1955) und Alberto Sojo (geb. 1956).

Der enorme Aufschwung der Künste seit den 1960er Jahren verdankt sich dem wachsenden Kunstmarkt sowie dem Entstehen von Galerien, Zeitschriften (so z.B. ab 1976 die international bekannte Zeitschrift *Arte en Colombia*, seit 1992 *Art Nexus*) und Museen für moderne oder zeitgenössische Kunst (Cali 1956, Bogotá 1962 und 1966, Cartagena 1972/79, Medellín 1980, Bucaramanga 1985). Neben dem seit 1940 unregelmäßig stattfindenden maßgeblichen *Salón Nacional de Artistas (Marca registrada 2006)*, begleitet von regionalen Salons, haben Biennalen eine große Bedeutung: Das Spektrum reicht von der (mehrfach umbenannten) *Bienal Iberoamericana de Pintura de Coltejer* (1968, 1970, 1972, 1981) in Medellín über die *Bienal Americana de Artes Gráficas* (1971-1986) in Cali, die *Bienal Internacional de Video Arte* (1986-1992) in Medellín bis hin zur *Bienal de Arte* (1988-2009) in Bogotá. In der Hauptstadt kam im Jahre 1995 die *Bienal de Venecia de Bogotá* (BVB) mit engem Bezug zum Stadtteil

Venecia hinzu, im Jahre 2005 die *Bienal Internacional Fotográfica* (2015 war Deutschland Ehrengast) und die ARTBO (*International Art Fair of Bogotá*); 2007 folgte *La Otra Bienal de Arte*. 2015 fand erstmals die *Bienal Internacional de Arte Contemporáneo* in Cartagena statt. 2007, 2011 und 2015 war die Stadt Medellín Schaubühne für den vom *Museo de Antioquia* organisierten *Encuentro Internacional de Arte* mit zahlreichen städtischen Plattformen.

Die institutionell-staatliche Förderung ist seit 1968 stetig gewachsen, damals dank des neuen *Instituto Colombiano de Cultura* (Colcultura), aus dem 1997 das *Ministerio de Cultura* hervorging. Im Zentrum steht die Hauptstadt Bogotá, in der die Kulturarbeit neben der *Banco de la República* und ihren Institutionen besonders von der seit 1970 bestehenden *Fundación Gilberto Alzate Avendaño* und seit 2010 von dem *Instituto Distrital de las Artes* (Idartes) wahrgenommen wird. Beide Institutionen fördern Künstler und Kunstwissenschaftler durch verschiedene Programme, vor allem in Form des Künstleraustauschs und durch Künstlerresidenzen im In- und Ausland (Villa Largacha 2012), durch Wettbewerbe und Preise, durch die Herausgabe von Zeitschriften (z.B. die *Revista de Artes Visuales Errata#*) sowie die Unterstützung des Kulturschaffens auf breiter Basis, z.B. seit 1998 durch die *Salones locales de artes plásticas* (heute *Barrio Bienal. Salones locales para artistas empíricos*).

Auch die Literatur über die bildenden Künste in Kolumbien hat in den letzten Jahren an Bedeutung und Umfang gewonnen. Wichtige Einführungen bzw. allgemeine Darstellungen zur Kunst in Kolumbien umfassen z.B. die Textsammlung eines bedeutenden Kunsthistorikers (Gil Tovar 1997) oder den reich bebilderten Überblick mit Schwerpunkt auf den beiden Sammlungen der *Banco de la República de Colombia* (Villegas/Londoño Vélez 2001) oder sie gelten der Malerei als zentraler Kunstgattung (Londoño Vélez 2005). Spezielle Untersuchungen handeln vom Entstehen einer eigenständigen modernen Kunst in den 1960er und 1970er Jahren (Jaramillo 2012), führen die mediale Vielfalt der Künste seit den 1980er Jahren vor (Monsalve Pino 2004; Fernández Uribe 2007), besonders die wichtige Rolle der Fotografie für bildende Künstler (Giraldo 2010), und verweisen zuletzt auf kollektive und transkulturelle Prozesse (Ponce de León 2004; Bernal/Pini 2012). Einen Einblick in die 1990er Jahre und die frühen 2000er Jahre vermitteln der Begleitband *Proyecto Pentágono* zu den fünf verschiedenen Medien gewidmeten Wanderausstellungen (Rojas Sotelo u.a. 2000), eine Überblicksausstellung mit dem Titel *90: Desplaza-*



*mientos* (2003), die sechsbändige Reihe *Arte en los noventa* der *Universidad Nacional*, die auch einen Einblick in die aktuelle Künstlerausbildung vermittelt (Chaparro Sanabria, Monsalve Pino, Sicard Currea, Vega Rosas, alle 2004), und ein Interviewband mit zehn Künstlern, die zu den Protagonisten ihrer Zeit zählen (Garzón 2005, vgl. hierzu auch die Präsenz kolumbianischer Künstler bei Olivares 2006).

## Künstlerische Positionen der Gegenwart

*Pop art* und Konzeptkunst wirken bis heute fort und besitzen einen eigenen, dezidiert gesellschaftskritischen Charakter (Herrera Buitrago 2011), wobei gleichzeitig oder alternativ künstlerische Techniken aller Art zum Einsatz kommen (Malerei, Bildhauerei, Zeichnung, Grafik, Fotografie, Video, Installation, Performance etc.), teils in experimenteller Form und parallel zu wissenschaftlichen Herangehensweisen. Prägend sind auch ein hohes Bewusstsein für die soziale Rolle der Kunst als Medium der Aufklärung (Robayo Alonso 2001) sowie ein besonderes Interesse für urbane und ökologische Probleme, in denen das prekäre Verhältnis des Menschen zur Natur kritisch hinterfragt wird (Ardila Luna 2008).

Einer der Pioniere der zeitgenössischen Kunst ist Antonio Caro (geb. 1950): "Er arbeitet gewissermaßen als visueller Guerillakämpfer. Sorgfältig legt er es darauf an, die von den Machtstrukturen der Kunstwelt vorgegebenen und verehrten Ziele zu verfehlen" (Beil/Broek 2015: 81). Eine seiner bekanntesten Arbeiten ist *Colombia* (1976, später mehrfach variiert), ein großes rotes Emailleblech mit dem weißen Schriftzug Colombia, der typografisch dem Logo von Coca-Cola entspricht. Die aus der Werbung abgeleitete Legierung von Ländername und Markenzeichen eines multinationalen, US-amerikanischen Konzerns besitzt bis heute politische Brisanz und hat als fotogenes Objekt weit über die Kunstwelt hinaus Geltung erhalten.

Für Álvaro Barrios (geb. 1945) ist Marcel Duchamp, einer der Protagonisten der Moderne in Europa, der vor allem mit seiner 'Erfindung' des *Readymade* den herkömmlichen Kunstbegriff erweitert und konzeptuell-surreale Praktiken angeregt hat, ein zentraler Bezugspunkt. Das zeigt sich in Barrios' fotografischem Selbstporträt von 1980, welches dem von Duchamp ähnelt, der sich als Frau oder Rose Sélavy oder L.H.O.O.Q. reinszeniert; zugleich thematisiert es seine Position als Homosexueller. Sei-

ne *Sueños con Marcel Duchamp* sind Druckgrafiken, die ab 1978 als lose Folge in Tageszeitungen erschienen (1980; 2010 als Serigrafien). Nach dem Muster eines aufgeschlagenen Schulhefts aufgebaut, zeigen sie auf der linken Seite ein immer gleiches Porträtfoto von Duchamp im Profil und rechts in Schönschrift auf liniertem Papier Barrios' absurde Träume und fiktive Begegnungen: "Elegant jongliert er mit den Werken und Werten der Kunstgeschichte, anarchisch und völlig respektlos geht er egal welche Sujets an und überzieht sie mit Ironie und Absurdität" (Beil/Broek 2015: 48).

Ein zentrales Thema der Kunst in Kolumbien bildet die Gewalt, erfassbar in ihren Ausprägungen als *violencia bipartidista* (Gewalt zwischen den verschiedenen politischen Parteien), *violencia revolucionaria* und *violencia narcotizada*. Bedeutende Werke dazu entstanden schon unmittelbar nach dem "Bogotazo" genannten Volksaufstand von 1948, aber auch in der Gegenwart wird sie immer wieder als Teil des kollektiven Gedächtnisses beschworen (*Arte y violencia en Colombia* 1999; Malagón-Kurka 2010). Das zeigt sich z.B. in dem multimedialen Werk von Miguel Ángel Rojas (geb. 1946), der auch die Drogenthematik miteinbezieht. In *Es mejor ser rico que pobre* (2001) stehen sich zwei Raubtiere (Jaguare) gegenüber, beide geformt aus kleinen Kreisen, die einen aus Kokablättern, die anderen aus Dollarnoten ausgestanzt. Die Folgen von Gewalt erkennt man eindrucksvoll in seiner Serie *David* (2005), für die er einen beinamputierten jungen Kolumbianer, Opfer einer Landmine, in der idealisierenden Pose von Michelangelos "David" nackt fotografierte. Die Rolle des Körpers als Objekt und Ware zeigt sich im Foto *¿Quién da más?* (1997; Abb. 2) von Fernando Arias (geb. 1963), in dem sich der Künstler selbst nackt, als bloßen Leib und anonym, aber mit Signatur darbietet und gleichsam seine Haut zu Markte trägt. Auf einer feministischen Ebene findet sich dieser Aspekt in dem Video *Muchacha* (2011) von Liliana Vélez Jaramillo (geb. 1980). Die Künstlerin selbst spielt hier, nur leicht bekleidet, ein Dienstmädchen (in der Mittel- und Oberschicht in Lateinamerika weit verbreitet), das auf dem Boden kriechend diesen mit der Zunge unter unüberhörbaren Schmatzlauten säubert (Abb. 3).<sup>5</sup>

Das Werk des Pioniers der Videokunst in Kolumbien, José Alejandro Restrepo (geb. 1959), ist geschichtsorientiert. In komplexen Rauminstallationen wie *El paso del Quindío* (1992 und 1999) oder *El cocodrilo de*

5 In der Ausstellung *Dark Mirror* (Beil/Broek 2015) wurde das Video in einem engen Gang, den die Besucher durchlaufen mussten, auf den Boden projiziert.

*Humboldt no es el cocodrilo de Hegel* (1994) thematisiert er die eurozentristische Wahrnehmung des Landes im 19. Jahrhundert. In *Musa paradisiaca* (1996) – so der wissenschaftliche Name der Banane – hängen reale Stauden der Frucht von der Decke, bestückt mit Monitoren, die eine Darstellung von Adam und Eva mit Filmaufnahmen des Massakers auf der Bananenplantage von Urabá (1988) konfrontieren.

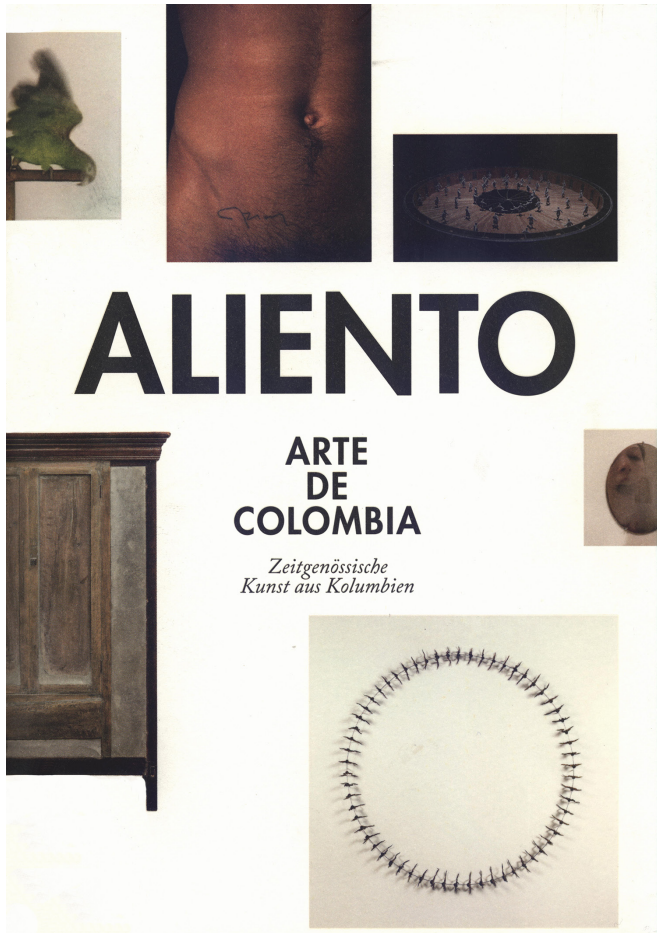


Abb. 2. *Aliento. Arte de Colombia*. Ausstellungskatalog, Bochum 2013-14 (abgebildet von links unten im Uhrzeigersinn: Doris Salcedo, Juan Manuel Echavarría, Fernando Arias, Fernando Pareja & Leidy Chávez, Óscar Muñoz, María Fernanda Cardoso).



Abb. 3. Liliana Vélez Jaramillo: *Muchacha* (Dienstmädchen), 2011, Videostandbild.<sup>6</sup>

Die international bekannteste Künstlerin Kolumbiens, Doris Salcedo (geb. 1958), verarbeitet Erfahrungen von Gewalt ohne direkten Bezug auf den menschlichen Körper in Hinblick auf die Folgen von Gewalt, besonders für diejenigen, die als Angehörige oder Augenzeugen überleben. In ihren Installationen verkörpern Möbelstücke den Lebensraum, der sich, teils oder ganz mit Beton gefüllt, als unbewohnbar erweist, aber dennoch auch Lebensspuren enthält (ohne Titel, 1998; Abb. 2). Ihre Aktion von 2002 am renovierten Justizpalast in Bogotá erinnert an die Erstürmung des Gebäudes 1985 durch eine Guerillagruppe, die am zweiten Tag durch den Einsatz von Soldaten beendet wurde. Die von Salcedo und Helfern während zweier Tage an der Fassade herabgelassenen 280 Stühle stehen für die Menschen, die bei diesem tragischen Ereignis ums Leben kamen.

Juan Manuel Echavarría (geb. 1947) erfasst das Thema der Gewalt sowohl metaphorisch als auch in halb dokumentarischer Form. Sein Video *Guerra y pa'* (2001; Abb. 2) zeigt einen männlichen und einen weiblichen Papagei auf einer Stange; der männliche, der ständig versucht, das Weibchen zu vertreiben, ruft dabei laut und vernehmlich "guerra" (Krieg), während sie manchmal "pa'" (Frieden) sagt (eigentlich "paz", wegen der Aussprache des Trainers ohne z). In seinem Video *Bocas de ceniza* (2002) lässt Echavarría Menschen, die einem Massaker entkamen, das Erlebte in

6 Quelle: *Aliento. Arte de Colombia*. Abdruck mit Genehmigung der Künstlerin.

Gesänge fassen; Schrecken, Angst und Entsetzen spiegeln sich in ihren Gesichtern wider.

Das seit 2002 zusammenarbeitende Künstlerpaar Fernando Pareja (geb. 1979) & Leidy Chávez (geb. 1984) beschäftigt sich experimentell mit historischen Sehapparaten (z.B. Praxinoskop), die das filmische Medium vorwegnehmen. In ihrer Serie *Toy Locomotion* setzen sie kleine Wachsfiguren auf rotierenden Scheiben ein, die unter stroboskopischem Licht bewegt wahrgenommen werden, begleitet von einer unheimlichen Lärmszenerie. Aus Bienenwachs geformte kleine Figuren scheinen panisch aus einem runden Arkadengang über eine Plattform in die Mitte zu stürmen, wo sie von einem schwarzen Loch verschluckt werden (ohne Titel, 2012; Abb. 2).

Die Reflexion über die eigene Identität, in historischer, nationaler und subjektiver Sicht, beschäftigt viele Künstler. María Fernanda Cardoso (geb. 1963), die in Australien lebt, bezieht sich in ihrer Arbeit vor allem auf prägende Kindheitserinnerungen, die Naturerfahrungen und präkolumbische Mythen betreffen. Die häufige Verwendung konservierter kleiner Tiere in ornamentaler Reihung, wie z.B. die *Dancing Frogs on Wall* (2002; Abb. 2), verweist auf indigenen Schmuck und Totenkult und versteht sich als Kontrapunkt zur herrschenden aseptischen Konsumkultur: "Ich habe eine komplexe Ästhetik des Todes entwickelt, aber für mich war er immer eine völlig natürliche Sache" (Beil/Broek 2015: 76). Die Verwendung organischer Materialien führte Cardoso schließlich in *Circo de pulgas* (1996-2000) zum Einsatz echter, von ihr abgerichteter Flöhe in theatralischen Inszenierungen.

Ungewöhnlich waren auch die vom Theater abgeleiteten Performances von María Teresa Hincapié (1954-2008), deren Medium der eigene Körper bildete. Ihre über Stunden oder Tage dauernden öffentlichen Aktionen, geprägt durch extrem langsame Bewegungen und Wiederholung stellten eine Verbindung von Kunst und Leben dar. Sie transformierte traditionell weibliche Alltagsarbeit in Rituale, die dadurch eine Art sakraler Schönheit erhielten. Zu ihren Hauptwerken zählen "Vitrina" (1989), wo Hincapié in einem Straßenschau fenster auftrat, "Una cosa es una cosa" (ab 1990 mehrfach), bei der die permanente Neuordnung spiralartig angeordneter persönlicher Alltagsgegenstände erfolgte, und "Peregrinos urbanos" (2005), in der sie mit einer Gruppe, fernöstlich gewandet wie Pilger, einfache symbolische Handlungen vollzog, die im Kontrast zur Hast und Entfremdung modernen Lebens standen.

Für Nadín Ospina (geb. 1960) bilden die indigenen Kulturen Kolumbiens einen wichtigen Bezugspunkt als bedeutendes, aber auch fernes und häufig missbrauchtes Erbe und Identifikationsobjekt. In seinen Keramik- und Steinfiguren kreuzt er Kopien archäologischer Funde mit Comic-Figuren aus der Walt-Disney-Welt, wie zum Beispiel Mickey Mouse in *Ídolo con calavera* (2003; Abb. 4). Sein Kommentar dazu lautet: „Präkolumbianische [sic] Kunst wird zum Werkzeug der Ironie, sie gibt uns Gelegenheit, damit zu spielen, im Gegensatz zu den zeitgenössischen Codes, die Identität als Vorwand für Klassenunterschiede oder falschen Nationalstolz zu missbrauchen versuchen“ (Beil/Broek 2015: 148). In *Colombialand* (2004-2006) lässt Ospina Lego-Figuren als Schurkengestalten in einem lateinamerikanischen Land auftreten.



Abb. 4. Nadín Ospina: *Ídolo con calavera* (Idol mit Totenschädel), 2003, Stein.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Quelle: Bereitgestellt durch Nadín Ospina.



Óscar Muñoz (geb. 1951) arbeitete anfangs als traditioneller Zeichner, bevor er begann, vor allem ephemere Techniken einzusetzen, die auf Erinnerung und Tod anspielen. Im Zentrum steht das menschliche Gesicht. Es können Porträtfotos Verschwundener sein, die, als Serigrafie auf eine Reihe runder spiegelnder Stahlplatten durch eine Fettschicht fixiert, erst erkennbar werden, wenn der Betrachter den Spiegel anhaucht (*Aliento*, 1996-2002; Abb. 2). In der Serie *Narciso* (1995-2002) tauchen gezeichnete Gesichter, häufig freie Selbstporträts, auf Wasseroberflächen auf, die anschließend durch Bewegung allmählich auslöscht werden. Ähnliches geschieht beim Zeichnen mit einem Pinsel voller Wasser auf einen heißen Asphaltuntergrund; dieses stetige Anzeichnen gegen das Verschwinden wird nachvollziehbar in Muñoz' Video *Re/trato* (2003). Das bildnerische Dokument bezeugt symbolisch die Vergänglichkeit menschlichen Hochmuts wie des Lebens überhaupt – in Kolumbien und überall auf der Welt.

## Literaturverzeichnis

### a) Ausstellungskataloge (chronologisch)

- a propósito de Colombia/beziehungsweise Kolumbien* (1995). Köln: Kulturhaus Lateinamerika/Gotha: Kunstverlag Gotha (Texte: Karin Stempel, Carolina Ponce de León).
- Inside out – outside in. Tiempo, Sitio, Memoria, Diferencia; Transfer: Kolumbien* (1996). Dortmund: Künstlerhaus Dortmund (Texte: Iris Dressler, Hans D. Christ).
- Cultura vita – Natura mors* (1996). Stuttgart: ifa-Galerie/Bonn: ifa-Galerie (Text: Iris Lenz).
- Kolumbianische Kunst der Gegenwart/Arte colombiano contemporáneo/Contemporary Colombian Art* (1997). Bogotá: Bayer S.A./Leverkusen: Bayer AG (Text: Sergio Rodríguez R.).
- Arte y violencia en Colombia desde 1948* (1999). Santafé de Bogotá: Museo de Arte Moderno (Text: Álvaro Medina).
- 90: Desplazamientos. Arte Colombiano en la década de los 90* (2003). Bogotá: Museo de Arte Moderno (Text: María Elvira Ardila).
- Cantos cuentos colombianos. Arte colombiano contemporáneo* (2004). Zürich: Daros Latin-america Collection/Ostfildern-Ruit: Verlag Hatje Cantz (Text: Hans-Michael Herzog).
- Las horas. Artes visuales de América Latina/The Hours. Visual Arts of Contemporary Latin America* (2005). Dublin: Irish Museum of Modern Art (Texte: Hans-Michael Herzog, Sebastián López, Eugenio Valdés Figueroa).
- Face to Face. The Daros Collections* (2007). Zürich: Daros Exhibitions, Löwenbräu-Areal (Texte: Hans-Michael Herzog, Katrin Steffen).
- The Intricate Journey. Berlin, Colombia, Berlin* (2007). Berlin: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Texte: Michael Asbury u.a.).

- La caricatura en Colombia a partir de la independencia* (2009). Bogotá: Biblioteca Luis Ángel Arango – Casa Republicana (Texte: Beatriz González Aranda u.a.).
- Erinnerungsfelder – Campos de Memoria* (2013). Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño (Texte: Óscar Mauricio Ardila Luna, Jorge Jaramillo Jaramillo, Elfriede Müller).
- Aliento. Arte de Colombia. Zeitgenössische Kunst aus Kolumbien* (2013-2014). Bochum: Kunstmuseum Bochum (Texte: Hans-Michael Herzog, Hans Günter Golinski, Sarah Poppel).

## **b) Buchpublikationen / Katalogbücher (alphabetisch)**

- ARDILA LUNA, Óscar Mauricio (2008): *La imposibilidad de la naturaleza. Arte y naturaleza en el arte colombiano contemporáneo 1991-2003*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- BEIL, Ralf/BROEK, Holger (Hg.) (2015): *Dark Mirror. Lateinamerikanische Kunst seit 2015*. Wolfsburg: Kunstmuseum (Kat.).
- BERNAL, María Clara/PINI, Ivonne (2012): *Traducir la imagen. El arte colombiano en la esfera transcultural*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- FERNÁNDEZ URIBE, Carlos Arturo (2007): *Arte en Colombia, 1981-2006*. Medellín: Editorial Universitaria de Antioquia.
- GAMBOA MEDINA, Alejandro (2011): *El Taller 4 Rojo. Entre la práctica artística y la lucha social*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.
- GARZÓN, Diego (2005): *Otras voces, otro arte. Diez conversaciones con artistas colombianos*. Bogotá: Planeta.
- GIL TOVAR, Francisco (1997): *Colombia en las artes*. Bogotá: Presidencia de la República.
- GIRALDO, Efrén (2010): *Los límites del índice. Imagen fotográfica y arte contemporáneo en Colombia*. Medellín: La Carretera.
- GOLINSKI, Hans Günter (Hg.) (2007): *puntos de vista. Zeitgenössische Kunst aus der Daros-Latinamerica Collection*. Bochum: Kunstmuseum Bochum (Kat.).
- GUTIÉRREZ, Natalia (2009): *Ciudad – espejo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- HERRERA BUITRAGO, María Mercedes (2011): *Emergencia del arte conceptual en Colombia (1969-1982)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- JARAMILLO, Carmen María (2012): *Fisuras del arte moderno en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor/Fundación Gilberto Alzate Avendaño.
- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago (2005): *Breve historia de la pintura en Colombia*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- MALAGÓN-KURKA, María Margarita (2010): *Arte como presencia índice. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- MEDINA, Álvaro (2014): *Procesos del arte en Colombia, Tomo 1. 1810-1930*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- MONSALVE PINO, Margarita (Koord.) (2004): *Arte en los noventa. [2] Artes plásticas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- OLIVARES, Rosa (Hg.) (2006): *100 artistas latinoamericanos*. Madrid: Exit.

- PONCE DE LEÓN, Carolina (2004): *El efecto mariposa. Ensayos sobre arte en Colombia. 1985-2000*. Bogotá: Alcaldía Mayor, Instituto Distrital de Cultura y Turismo.
- ROBAYO ALONSO, Álvaro (2001): *La crítica a los valores hegemónicos en el arte colombiano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello/Ediciones Uniandes.
- ROJAS SOTELO, Miguel u.a. (2000): *Proyecto Pentágono. Investigaciones sobre arte contemporáneo en Colombia*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- SCHEPS, Marc (Hg.) (1993): *Lateinamerikanische Kunst im 20. Jahrhundert*. München: Prestel-Verlag (Kat.).
- VALDÉS FIGUEROA, Eugenio/STEFFEN, Katrin (Hg.) (2006): *Guerra y Pá. Simposio sobre la situación social, política y artística en Colombia*. Zürich: Daros-Latinamerica AG.
- VEGA ROSAS, Rafael Alfonso (Koord.) (2004): *Arte en los noventa. [1] Arquitectura y urbanismo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- VILLA LARGACHA, María (Hg.) (2012): *Intersecciones. Residencias artísticas del Programa Distrital de Estímulos*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes.
- VILLEGAS, Benjamín (Hg.)/LONDOÑO VÉLEZ, Santiago (Text) (2001): *Arte colombiano. 3.500 años de historia*. Bogotá: Benjamín Villegas & Asociados.
- ŽMIJEWSKI, Artur/WARSZA, Joanna (Hg.) (2012): *Forget Fear. 7. Berlin Biennale für zeitgenössische Kunst*. Berlin: Institute of Contemporary Art/Köln: Walther König (Kat.).

### c) Internetseiten (Stand: November 2016)

- Patrimonio Cultural Colombiano (COLARTE): <<http://www.colarte.com/colarte/>> (13.6.2017).
- Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) (Alcaldía Mayor de Bogotá): <<http://www.idartes.gov.co/>> (13.6.2017).
- Daros Latinamerica AG: <<http://www.daros-latinamerica.net>> (13.6.2017).
- Universes in Univers. Welten der Kunst: <<http://u-in-u.com/de/>> (13.6.2017).
- Universes in Univers. Welten der Kunst. Kunst in Kolumbien: <<http://u-in-u.com/de/art-destinations/kolumbien/>> (13.6.2017).